

詐欺師とは何者か

原 田 明 子*

1. 序

Melvilleの*The Confidence Man* (1857) はantebellumのアメリカを舞台とした実験小説である。実験小説といわれるゆえんは、通常の世界構造を無視しているともとれる作品構成にある。小説では主人公の詐欺師が、四月一日にミシシッピ川を運航する汽船の船上で、乗り合わせた乗船客たちからいくばくかの金を騙し取る様子が次々と語られて行く。変装の天才とされる詐欺師は作中で八通りもの人物を演じ、人々に正体を見破られないどころか、読者の前にその本当の姿を現すことも無い。それどころか八通りのキャラクターには容姿の点でも人格的にも何ら関連性は無く、注意深く読んでいないと、読者にさえ誰が詐欺師なのか分からなくなってしまう場合もある。読者は詐欺師が新たな容姿と人格をまとめて登場するたびに、それまでの話の流れからはほとんど切り離された、別の舞台を見せられているかのような経験をすることになる。結びつきの希薄なこれらのエピソードをまとめた小説として受け止めることは、読者に課せられた作業であり、したがって『詐欺師』は、読者参加型の小説であるといえよう。

このように、アイデンティティの確定していない登場人物を主人公に据えているため、この小説には、汽船フィデル号*The Fidele*という場とエイプリル・フールの一日という時が設定されている以外、これといった物語性も見出すことはできない。それどころか四月一日というたった一日の間の時系列さえも、変装によっていくつものキャラクターを使い分けた詐欺師が、被害者を相手に偽造した時間である点に注目すれば、物語構造の基盤となっているとはいいがたい。Shortはこのような特徴を指して、『詐欺師』には"genealogical time"(Short p.139) が欠如していること、メルヴィルが、系統的な時間の流れの土台となっている記憶と、それを時には曇らせてしまうイメージーションの力との相克に注目して、フィクションにおける時系列を、より厳密に捉えなおそうとしていると指摘している。『詐欺師』の中にショートが見出しているのは、「現在」が不動の記憶を基盤とした、完結した「過去」によって決定されているのではなく、逆に、イメージーションや意志の力で記憶が選りすぐられ、編集しなおされることによって、未来を臨んだ現在の方向付け

*作新学院大学人間文化学部 助教授

がなされている、という考え方である。このような捉え方は、独立宣言で積み残された課題を抱え、自らのアイデンティティや将来を模索し、議論噴出していた南北戦争直前のアメリカ人の生き方として、合理的な、共感できるものであったことだろう。変装を重ねて別人を演じきる、過去を持たない登場人物として描かれた主人公は、この小説が描こうとした同時代のリアリティを手に入れるための、手法であったと解釈される。

他人の過去が分からない、つまり正体が分からないという場では、自分自身の正体も確定できない。『詐欺師』におけるこのような特殊なリアリティを、Renkerは認識論的な側面から、*Moby-Dick* (1851)、*Pierre* (1852) と継承されてきた、登場人物に取り付いて離れない幻の顔と関連付けて考察している。三作品の中で最も早い『白鯨』では、登場人物Ahabが白鯨の顔に取り付かれ、あんなものは"pasteboard"に過ぎないと自らに言い聞かせる。この時、主人公Ishmaelは、それを見て語る傍観者に過ぎない。翌年出版された『ピエール』では、主人公の人生に大きな影響力を持つIsabelとPlinlimmonの顔が彼の意識に取り付いて離れない。それらの顔は額縁に入った絵画として彼を捉え、彼はそれらの絵画との関わりを通じて、自らの意識の反映である幻の顔のオブセクションを克服し、あわせて自己のアイデンティティを構築しようとしてゆくのである。

目に見える他人の顔は、表面下の本質と呼応してなどいなく、あくまでも表面的な幻に過ぎないとみなす認識は、『詐欺師』ではさらに意識的、多面的に表現され、主人公の意識の中心を占める問題になっている。『詐欺師』の語り手は、自分を含めたアメリカ人のリアリティを、実体を持たない幻と捉えている。主人公はそれらの幻を見るだけでなく、自ら変装によって意図的に幻を演じることによって、自分たち自身を、歴史的な実態の薄い影としかみなすことのできないantebellumのアメリカ人の意識に迫ろうとしている。詐欺師に翻弄され、リアリティの不確定さを露呈している登場人物たちの姿には、たとえ表層と内的本質とが裏腹であったとしても、人間は隠された内的本質を見抜くことができるのだという、当時のアメリカ人の楽観的な考えに対する、メルヴィルの批判が込められているといえよう。しかしこれらの登場人物たちもまた、詐欺師との出会いによって、初対面の相手の顔をどう解釈すべきか迷い、表層下の真実をいかにして見抜くことができるのか、自らの認識の在り方を問うよう促される。作中では目に見える顔、つまり物事の表層は、語り手によって"phantom"と表現されている。物語構造を無視したこの小説は、幻の顔についての意識をめぐるメタフィクションなのである。

本稿では以上のような特徴を踏まえて、この読者参加型のメタフィクションで、読者はどのような経験をするようになるのか、検証していきたい。読者参加型であるからには、現代をも含めた後世の読者の経験と反応とが補われて始めて、この作品は完結する。「仮面舞踏会はまだまだ続く」という結びの言葉に示されているように、作者の仕掛けた実験小説としての企みは、まだ見ぬ未来の読者たちに向かって開け放たれている。その可能性

は、それぞれの時代の読者によって可能な限り読み込まれ、同時に書き込まれて行くことになるだろう。詐欺師とは何者か。さらに、物語構造を否定するメタフィクションという物語構造の中で、アイデンティティを持たない主人公には、どのような振る舞いが可能なのか。これらの問いに答えることによって、メルヴィルが新たに切り開いた小説空間を見渡してみたいと思う。

2. メタフィクションとしての『詐欺師』

筆者が『詐欺師』をメタフィクションとみなしたのは、先に述べた通り、この小説の特殊な物語構造のためである。作中の主人公のアイデンティティのあいまいさや物語の時系列の不完全さは、虚構コンテキストを形成するのに不十分であることは明らかである。しかしメタフィクションと定義することの意義はそれだけではない。書き手が敢えて物語構造を逸脱した表現を選択するのは、そこに、リアリズム小説の書法には無い表現の可能性があるからにほかならない。まずWaughの述べるメタフィクション一般についての議論を振り返り、それを出発点に『詐欺師』の特徴と可能性に改めて注目してみたい。

ウォーは*Metafiction* (1984) の冒頭で、メタフィクションという言葉が「フィクションと現実との関係についてさまざまな問題を提起するために、人工作品としての自らの地位に自意識的に、そして組織的に注意を向けている、フィクションの書法につけられた名称」(Waugh p2) と説明している。「フィクションの世界とフィクション外の世界との関連を考察するためにメタ語が必要なのである」。当然メタフィクションの書き手は、フィクションの言葉に対して自意識的であるわけだが、文学の言葉をめぐるそのような姿勢は、バフチンのポリフォニー論でも論じられている。メタフィクションの書き手たちの共通認識となっているのは、「日常の言葉が耐えざる馴化を行うことでリアリズムという権力構造が是認され維持されており、この馴化によって、抑圧的な諸形式が一見無垢な表現として構築されている」(11) という見解である。メタフィクションは十九世紀的リアリズム小説の提示しているリアリティを、脱構築しようとする試みなのである。

メタフィクションは小説の手法としてみた場合、「幻影の構築とその破壊を通じてフィクション性という概念を考察している」(16) と捉えることができる。confidenceという言葉のポリフォニーを武器に、人々をリアリティの持つ自己撞着性の只中へと突き落とす詐欺師は、まさにメタフィクションの仕掛け人といってよい。メルヴィルはメタフィクションを書いただけでなく、メタフィクションの書き手としての自分自身を主人公の詐欺師に形象化しているといえよう。顔もアイデンティティも不明な主人公の振る舞いは、小説の書き手としての自由の探求を描いたものとみなすことができる。

メタフィクションとしての『詐欺師』は、文学史の流れの中でも決して孤立した存在で

はない。第33章で作者は、読者は楽作品に、「いっそう大きな娯楽だけでなく、より強化された現実感」を求めており、また小説も宗教と同様に、「別の世界、だがわれわれが絆を感じる世界を提示すべきである」と、フィクション論を展開している。この見解は現代の英国作家Fowlesが *The French Lieutenant's woman* (1969) で述べている、「フィクションとは実在する世界ないしは実在した世界と同様現実的な世界であるが、それとは別の世界である」というものとほぼ同じ意味にとれる。二人のメタフィクション作家が百年以上の時を隔てて、ほぼ同じフィクション論を展開していることは興味深い。社会や文化が危機的状況にある時に現れるとされるメタフィクションの書法は、ウォーの述べるように「すべての小説に内在する傾向あるいは機能」(5) なのである。『詐欺師』は以上のよう、作者の明らかな自覚とともに、メタフィクションの系譜の中に位置づけられているのである。

3. 『詐欺師』におけるフィクションの生成

『詐欺師』は、以上に述べてきたような幾分か観念小説を連想させる装いとは裏腹に、当時のantebellumと呼ばれるアメリカの世相を非常にリアルに描き出している。作中の乗船客たちの言葉からは、人の集まるところに詐欺師ありというくらい詐欺師が横行していたことが伺えるが、これは当時の金融システムの不備に一因をもつ、アメリカの世相であった(Jenkins p.94) とされている。また、詐欺師の社会的影響に関して言えば、国民の"self-made man"としての人格形成が期待されていたアメリカでは、将来を担う者たちが詐欺師に騙されたり、人格形成の面で悪影響を与えられる可能性も、しばしば社会問題となっていたという。当時のアメリカが、マニフェスト・デスティニーの気概に燃えながらも、一方で独立宣言では棚上げされた形になっていた黒人やインディアン、女性を含めた人権問題に直面せざるを得なくなるなど、過重な課題を背負い、文化的にもイデオロギー的にも混沌とした社会であったことは、よく知られているところである。

作中にはライフルを持ち、クマ皮の上着を着、アライグマの毛皮の帽子をかぶったミズーリの独身男や、インディアン・ハンティングを趣味とするインディアン嫌いのColonel Moredockが登場するが、実際に、選挙に出馬する人々が偏狭の住人であることをアピールするため、わざわざアライグマの皮の帽子をかぶって選挙運動を行ったり、インディアンとの戦いで名声を得た軍人が出馬していた(100) などの記録を紐解いてみると、『詐欺師』が当時の世相をふんだんに取り入れ、アメリカ人の誰もが知っている現実を題材として描かれたものであることがわかる。しかし一方で、ミズーリの男やマードック大佐のようなアメリカならではの特徴的な人たちも、同時代の多くのアメリカ人に理解され、受け入れられていたとは思えない。当時は大陸横断鉄道の敷設もまだ進行中であり、広大な国

土の中で離れて暮らす人々同士の間には共有できる経験も少なく、相互理解も難しかったことだろう。このような条件の下で、多くの人々が、偏狭の地での孤独な経験を余儀なくされていたものと考えられる。

以上のような時代の特徴は、フィデル号の乗船客たちの姿にも反映されている。作中詐欺師が相手にする乗船客たちは、暮らし向きも職業も過去もさまざまである。以下は詐欺師が相手にする主な人々／その時々の詐欺師のキャラクターの一覧である。

- 第1章 乗船客たち/ クリーム色の服を着た男（詐欺師）
- 第3章 解雇された義足の税官吏 監督教会派の牧師 メソジスト派の牧師 田舎商人/
足の不自由なギニア生まれの老黒人（詐欺師）
- 第4章 田舎商人Henry Roberts/ 悪妻Gonerilの裳に服するため、帽子に喪章をつけた男（詐欺師）
- 第5章 タキトゥスの本を抱えた大学生/ 帽子に喪章をつけた男
- 第6章 解雇された義足の税官吏/ 灰色のコートの男（詐欺師）
- 第7章 善人らしき金持ち/ 灰色のコートの男
- 第8章 喪中の婦人/ 灰色のコートの男
- 第9章 タキトゥスの本を抱えた大学生/ Black Rapids Coal Companyの社長Truman（詐欺師）
- 第10章 田舎商人/ ブラックラピッド石炭会社の社長
- 第15章 老守銭奴/ ブラックラピッド石炭会社の社長
- 第16章 孤独な病人/ 薬草医（詐欺師）
- 第17章 ホームスパンを着た病人/ 薬草医
- 第19章 Thomas Fry/ 薬草医
- 第20章 トルーマンに金を託した老守銭奴/ 薬草医
- 第21章 ミズーリの独身男/ 薬草医
- 第22章 ミズーリの独身男/ 人材派遣会社（P.I.O.）の男（詐欺師）
- 第24章 ミズーリの独身男/ 博愛主義者（詐欺師）
- 第25章 西部人Charlie Noble/ 博愛主義者Frank Goodman
- 第36章 超絶主義者Mark Winsome/ 博愛主義者
- 第37章 ウィンサムの弟子Egbert/ 博愛主義者
- 第42章 床屋/ 博愛主義者
- 第45章 聖書を読む老人/ 博愛主義者

詐欺師との関わりにおいて印象的なこれらの登場人物は、それぞれ他人と分かち合うことの難しい特殊な経験をし、そこから得た教訓に頼って生きている。政府から解雇された義足の元税官吏は、徹底的に他人を疑っている。善人と見える金持ちは、一転の曇りも無いすばらしい人物で、自分は白い手袋を嵌めて清潔を心がけ、汚れたものはすべて黒人の召使に触れさせている。老守銭奴は目の前の所持金の勘定に明け暮れ、視界は曇り、現実

を見ることもできない。病人たちは痛みと心細さのために、期待と警戒心と不信感とで飽和状態になっている。ニューヨーク生まれのトマス・フライは、大都会で友人が無かったために人生を棒に振ってしまうという極度の疎外感を経験し、社会参画の意欲を失い、平気で物乞いをしている。ミズーリの独身男は、独立心の強い田舎暮らしのself-made manであるが、雇い人の少年たちに満足できず、すっかり人間嫌いになってしまっている。西部人は商魂もあり社交的な、気前の良い人物だが、借金を申し込まれたとたん、豹変する。Emersonを模したとされる教条主義的な哲学者ウィンサムと弟子のエグバートは、目の前の現実を、近視眼的に自分たちの理論の鑄型に合わせようとしている。船内の床屋は、見知らぬ人々を相手に商売をしているため、信用貸しで騙されないよう必死になっている。聖書を読む老人は、聖書の世界に逃げ込んでおり、antebellumの混乱したアメリカの現実を無視したまま、七十歳の齢を重ねている。

詐欺師と関わる人々は、みな自分の経験や事情に囚われ、それぞれの世界観から踏み出すことなく生きている。彼らはみなアメリカ人であるが、互いに経験や事情を分かち合ったり、理解し合ったりしようとする意思も能力もない。詐欺師は人々の不安な孤立状態を利用して、彼らに接近して行く。しかし皮肉なことに、彼らの間にコミュニケーションの橋をかけ、彼らをアメリカ人として読者の前に示し、結び付くことのできない人々に、逆説的にはあるが集団としてのイメージを付与しているのは、ほかならぬ詐欺師の詐欺行為なのである。ミズーリの男は詐欺師の意図を「儲けよりも詐欺に対する愛」(130)と看破している。先に引用したように、「幻影の構築とその破壊を通じてフィクション性という概念を考察」する小説の手法がメタフィクションであるとすれば、詐欺師が孤独なアメリカ人たちの頑なな現実観を脱構築してゆく作業は、この小説を書いているメルヴィルの小説家としての仕事の隠喩ということになる。

メルヴィルは『白鯨』、『ピエール』と、かなり自意識的に、合衆国の形成途上にあった同時代のアメリカ人を描いてきた。『白鯨』では遅れてコロニアリズムの国際社会に乗り出した、海洋国アメリカの世界経験を、『ピエール』では母なるヨーロッパの文化から自立しようと苦闘するアメリカ人の文化的自立の経験を描いた。それらの経験を通して、アメリカ人の肖像とも言うべきものを描いてきたわけである。しかし『詐欺師』でのメルヴィルの視点は、それまでよりもさらに日常的レベルに近づき、同時により構造化されている。『詐欺師』では彼は、アメリカ人を描く自分自身を描いているといえる。『白鯨』でイシュメイルは、エイハブ演じるアメリカ人の経験を見、受け入れた。『ピエール』で主人公ピエールは、"Young America in Literature"としてヨーロッパ文化に対抗するアメリカ人を演じた。『詐欺師』の主人公にとって、もはや演じる意味があるのは自分自身である。メルヴィルはここで始めて、アメリカ人の日常生活を小説の舞台としているのである。彼は自分も含めたアメリカ人を見ている、アメリカ人としての自分自身のパースペクティ

ブを描こうとしている。三つの作品を貫いている絵画の問題として捉えるならば、イシュメイルは"Spouter inn" で判じ物のような海と鯨の絵に直面した。ピエールは父の二枚の肖像画に、どちらの絵が真実を伝えているのか問い続けた。詐欺師は、不確実なリアリティの中で変装し変化する、構造的な自意識を持つ自己としての自画像を描こうとしているといえよう。

変装を繰り返すことによって詐欺師は、時に、一人の人物の前に複数の別の人間として姿を現し、相手の意識を意のままに誘導して行こうとする。彼は会話の中で、先に演じたもうひとつのキャラクター、もう一人の自分に言及し、他者を装ってその人物のことを思い出したりして見せる。また、彼はエグバートを相手に、自分をフランク、相手を旧来の友人チャーリーと仮定して、友人同士の間での金の貸し借りの是非について議論する。フランク・グッドマンはエグバートと対面している時点の博愛主義者としての詐欺師の名前であるが、詐欺師はそれよりも前に、やはり博愛主義者フランクとして、チャーリー・ノーブルという西部人と友人になり、借金を申し込んで断られている。少し前に実際に行われた、西部人チャーリー・ノーブルとの友人としての関係と借金をめぐる議論とが、今度はエグバートを相手に、架空の関係として再現されているのである。この場面からは、詐欺師が自分の経験を絶対的な不変の過去として受け入れることをせず、より広い視野から対象化して捉えようとしていることが伺える。より広い視野とは、過去の経験を、未来へ向けたパースペクティブの中に位置付けて解釈しようとする姿勢である。ここでは過去が未来を決定するのではなく、未来の選択が過去を編纂し直して行く。

この場面でもうひとつ注目すべき点は、命名である。Truman、Goneril、Goodman、Nobleなどの名前は、confidenceを強要する詐欺師のフィクションが作り上げた、含みのあるものであることは明らかだ。これらの名前は、登場人物の表面的な特徴を言い表したあだ名のようなものである。さらに、上に述べた、別の登場人物へのチャーリーという名前の振り替えという事態に照らし合わせてみると、これらの名前はフィクションの内部でのインデックス以上の意味を与えられてはいないことがわかる。詐欺師のさまざまなキャラクターはもちろんだが、他の登場人物たちも、それぞれの過去や人格は問題にされていない。もちろん先に述べたように、登場人物たちは自分の過去の経験や個人的な事情にとらわれてはいるのだが、それはあくまでも詐欺師との対話でフィクションの舞台に上がっている間のことであって、舞台から姿を消した後に登場人物たちがどうなっているのかということは、完全に小説の関心の外である。登場人物たちは言葉によって構築されたキャラクターに過ぎず、出番が終わると舞台の奈落へと消えて行く。『詐欺師』は、一人の詐欺師が次々と相手を変えて対話を展開するという構成によって、小説のリアリティがあくまでも言葉による構築物であるということが、作者にも読者にも常にはっきりと意識されるように作られている。

4. 『詐欺師』のパースペクティブ

詐欺師は以上に見てきたように、自分の経験を幾重にも対象化し、入れ子細工のような自我の構造を巧みに操って、他者をも巻き込んだ虚構の世界を構築し、その脱構築を図ってゆく。では、それでいながら『詐欺師』が、主人公の壮大なモノローグに堕していないのはなぜだろうか。『詐欺師』はしばしば、バフチンの言うポリフォニー小説の一例とみなされてきた。『ドストエフスキーの詩学』(1964)で、バフチンはロシアにおけるポリフォニー小説の登場と、その社会的背景を次のように説明している。

実際ポリフォニー小説は、資本主義時代にのみ存在可能なのだ。しかももっともそれにふさわしい土壌が、まさにロシアだった。ロシアの資本主義はほとんど破局的に到来した。……そこでは自己への信念と平静な観照とをこことするモノローグ的意識の枠に収まらない、形成期の社会生活の矛盾に満ちた本質が、とりわけ強烈な形で表出される必然性があったし、しかも同時にイデオロギー的バランスを失った人間たちや、衝突しあう諸世界のそれぞれの個性が、きわめて完全な、はっきりとした形で現れるのもまた当然だった。こうしたことがポリフォニー小説の本質的な多次元性と多声性のための客観的前提をなしているのである。(p41)

antebellumのアメリカと、農奴制から資本主義へと移行しつつあったロシアとでは、社会背景に隔たりもあるが、ポリフォニー小説が登場する前提に関しては、『詐欺師』の時代背景を表現したものとほとんど同じように読める。

確かに変装を繰り返し、そのたびに別のキャラクターに成り変る詐欺師の振る舞いからは、「自己への信念と平静な観照」は窺えない。しかしそれでいながら詐欺師は、登場人物であると同時にメタフィクションの創造者として、ひとつの客観的な小説世界を作り上げている。「多次元性と多声性」の一例に過ぎず、アイデンティティも定まらない登場人物に、なぜそのようなことが可能なのか。メルヴィルは、巻末近い第44章で、登場人物のオリジナリティについてのフィクション論を展開している。

本当に独創的な登場人物は、自らの個性の光を周囲に輝きわたらせることはせず、回転するドラモンドの光のように周囲を照らし出し、それに照らされたものはすべてくっきりと浮かび上がり(『ハムレット』の例を見よ)、その結果、ある人々の心にはその登場人物のことが、『創世記』において万物の始まりに関わった人に似たものとして、効果的に理解されるのである。(239)

自らは光輝くことなく他を輝かせる者とは、世界を創造する者であり、まさに自らの本当の顔には光の当たることの無い詐欺師を指している。実験小説を創造する作者の自負と、詐欺師というキャラクターの本質が垣間見える一文である。詐欺師は明らかに他の登場人物とは次元の異なるパースペクティブを持ち、フィクションの舞台そのものを創造する役

割を担わされたキャラクターであることが分かる。

人々に害をなす者でありながら、その詐欺行為によって人々を啓蒙する詐欺師の振る舞い、また小説の登場人物でありながらその虚構の世界を創造する者、言い換えれば内部にいながら外側からの視点をも備えているという詐欺師の意識のあり方は、どこかプラトン描くソクラテスを思い起こさせる。Derridaが指摘しているように、ソクラテスをめぐる記述の中にはパルマコンという重要な概念が登場する。パルマコンは薬を意味すると同時に、毒薬をも意味し、益にもなれば害にもなる両義的な力をもつという特徴を指す。『パイドロス』にはパルマコンを意識した記述がいくつも登場する。まずパルマケイアの泉が、泉の精パルマケイアに誘われ楽しく遊んでいた乙女が命を落とした場所として、両義性を持つものとして描かれる。またエロスは他人から受ける愛情であり非常に尊いものであるが、相手から棄てられた時には苦しみが変わるという点で両義的である。文字は、書き留めておくことによって記憶を保つのに役立つが、そのような記憶は墮落した「想起」に過ぎず、結果的に精神に書き込まれた真の「記憶」がないがしろにされる一因ともなる。このようにパルマコンは、人々にとっての害毒であると同時に薬でもあるという詐欺師の存在様式と共通する面を持つ。

またパルマコンは、物事の内部に潜む外部という意味も持っている。内部に見つかった毒は、外部へ追放されなければならない。ポリスを愛し、アテナイの城壁から外へほとんど出たことも無いという内部の人ソクラテスは、自分自身がポリスの外に追放されるべきパルマコン（毒）とみなされていることに気づいて、自らパルマコン（毒）をあおる。こうしてソクラテスはパルマコン（毒）としての自分を、アテナイの城壁の外部に駆逐したのである。しかしソクラテスは愛するポリスのためにパルマコン（薬）として行動したのであって、ポリスに害をなすパルマコン（毒）となるつもりはなかった。ポリスにとっての毒でもあり薬でもあったソクラテスのあり方は、このようにパルマコンという言葉の振る舞いの中に見て取れる。ポリスを滅ぼす外部的な要素は、実は最も内部的な人であるソクラテスの中にあったというわけである。パルマコンは内部/ 外部の二元論的対立を攪乱する力を秘めているのである。

フィクションの内部/ 外部の境界で作用するパルマコンとして詐欺師の振る舞いを見ると、彼のパースペクティブの独創性がいっそう明らかになる。彼は、城壁の中でアテナイの人々に語りかけ啓蒙するソクラテスのように、乗船客たちに語りかける。そして何一つ共通のリアリティを持たないかに見える人々を、"confidence"という一語で、一瞬にして同じひとつの虚構のリアリティへと集中させてしまう。人々がこれほどにも詐欺師の意のままに反応してしまうのは、"confidence" が、財産の有無や健康状態を問わず、誰にとっても最も強烈に苦しみと期待を掻き立てる言葉だからだ。無条件に他人を信じることなどできるはずも無いにもかかわらず、人々が詐欺師の理不尽な"confidence"の要請の前で苦

しむのは、誰もが実は気が狂うほどそれを求めており、しかも手に入れられるはずの無いことを、身をもって知っているからである。詐欺師は人々に一瞬、理不尽な"confidence"の夢を見させるのだ。詐欺師によって人々の内に喚起される感情は、道徳的アポリアの外観を呈していながら、その実態は、原理主義をめぐってのイデオロギー的熱狂に近い。

こうして見て行くと、『詐欺師』にはantebellumのイデオロギー的熱狂が、華々しくはないが、全編にわたって静かにくすぶり続けていることが分かる。過激な奴隷解放論者のテロリスト、John Brown を最後まで支持し続けた超絶主義者エマソンらしき登場人物、マーク・ウィンサムが、詐欺師に言わせれば「血も涙も無い」、冷静沈着な哲学を披露しているのも、イデオロギーに翻弄された時代のアメリカ人の体温を見事に表現したものと読むことができる。詐欺師は人々の熱狂を時にはあおり、また時には冷や水を浴びせながら、熱狂と苦しみとの輪の外で一人、より寛大な、柔軟なパースペクティブを探求し続けているのである。

5. 『詐欺師』の臨界点

フィクションの城壁の内部と外部とを行き来する詐欺師の振る舞いは、変装の合間の暗転の時間と捉えることができる。この暗転はフィクションの内部に収まりきれない、小説の言葉になりえない豊かな沈黙で満たされている。しかしフィクションに収まりきれない、これら言葉にならない言葉が、フィクションの内部に滑り込んでしまう瞬間がある。詐欺師がうっかりメタフィクション作家としての手の内を見せてしまう場面である。

その一つの例は第36章で、マーク・ウィンサム相手にガラガラヘビを演じて見せる場面である。ウィンサムの「美は根本的に悪意とは両立しない」という見解を受け、詐欺師は「大草原のガラガラヘビはあまりに美しいので、その美しい生き物に潜む慈悲の心を信じたい」(190)と語る。そして話しているうちに感情移入してしまったかのように、無意識に体をくねらせてガラガラヘビのまねをし始める。驚いて見つめていたウィンサムはこう尋ねる。

毒蛇の美しさに魅入られている時、ヘビと人格を交換してみたいと思ったことは無いのか。ヘビになりたいと思ったことは。誰にも気付かれずに草の中に滑り込んで行き、ほんの一噛みで相手を殺し、自分の美しい身体が虹色に輝く死の鞘となることを想像してみたことは無いかね。つまり、知識や良心なんぞみんな放棄してしまって、しばしの間、完全に本能的で良心など無い無責任な生き物の、呑気な楽しい生を楽しんでみたいと感じたことは無いのかね。(190)

詐欺師は無いと答えるが、ウィンサムの原理主義、教条主義を揶揄しながらも、自らの変装の才に溺れ思わずヘビにまでなりきってみせるこの場面は、彼がいかにものの形象にと

らわれているかということ物語っている。書き手に焦点を当てて解釈すれば、この作品における視覚的描写、エクフラシスの重要度が強く意識された表現と読める。

ガラガラヘビの姿に魅せられその形象化に我を忘れてしまうという詐欺師の傾向は、変装によって人格まで変わってしまう八変化と合わせ、表面的な形状の下の深遠な内容を知ることによって真実に到達しようとする内部/ 外部の二元論的解釈と、一線を画すものとなっている。メルヴィルの真理の探究は、むしろシニフィアンの戯れを考察の中心に据えたものであり、platoの「洞窟の比喻」とは反対の位置にある。ダゲレオタイプの登場とともに見ることの誘惑に取り付かれた、十九世紀という時代を反映したものといえようか。再び書き手に焦点を当てて考えると、才に溺れた詐欺師の描写からは、言語芸術の世界で視覚的表現、図像的表現が急速にその重要性を増してきた時代状況を垣間見ることもできる。

詐欺師がフィクションの内部に外部の暗転を持ち込んでいるもうひとつの例は、第43章で床屋に "No Trust" の看板を降ろさせるために、語り手にも表現不可能な魔術的な言葉と物腰で彼を懐柔する場面である。

その方法がどんなものであったか正確に表現するのは困難であるが、なにやら魔術めいたものであった。伝説などで自然界のある種の生き物が持っていると言われている、優しげな物腰で相手を魅惑して言うことを聞かせてしまう方法に似ていないでもなかった。たとえ獲物がどんなにそれを嫌がって必死に抵抗しても、相手の目を呪縛して意のままにしてしまうのである。(p.234)

語り手はこのようなわけの分からない態度に出た詐欺師という人物を説明しきれていないし、ここで起こっていることも説明できていない。本来ならばこれは、フィクションの内部で語られるはずの無かったことなのである。この場面ではフィクションの舞台に外部の暗転の闇が浸入し始めている。

ひとつ置いた最終章 "Increase in Seriousness" では、夜も更けて舞台はさらに暗くなる。この章に登場する人物は、詐欺師、聖書の世界に逃避している近視眼的な老人、寝言ながら的確な合いの手を入れる乗船客、深夜に大人相手に詐欺的商売をする子供の四人である。彼らは夜の世界にうごめいているように見え、誰もがみな詐欺師と言って差し支えない。詐欺師はこの場面で仮面を脱ぎ捨て、孤独なメタフィクション作家の顔でくつろいでいるように見える。なぜならこの場面では、昼の間、理性の光の下で暗転の闇をコントロールしてきた詐欺師の仕事はひとまず終わり、夜の闇にすべてを委ねているからである。小説の最後で強調されている闇は、謎めいていて象徴的である。語り手はこの闇を未来の読者にに向けて開いているが、この闇に二十世紀の、そして現代にまで至るインソムニアの闇の符号を見てしまうことは、行き過ぎだろうか。

引用文献

- Fowles, John. *The French Lieutenant's Woman*. London: Picador, 1992.
- Jenkins, Phillip. *A History of the United States* (2nd edn.). Macmillan, 2003.
- Melville, Herman. *The Confidence-Man*. 1857. Vol.10 of *The Writings of Herman Melville*, edited by Harrison Hayford, Hershel Parker, and G. Thomas Tanselle. Evanston and Chicago: Northwestern University Press and the Newberry Library, 1984.
- Renker, Elizabeth. *Strike through the Mask: Herman Melville and the Scene of Writing*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1996.
- Short, Bryan C.. *Cast by Means of Figures of Figures: Herman Melville's Rhetorical Development*. Amherst, Massachusetts: The University of Massachusetts Press, 1992
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge, 1984.
- バフチン『ドストエフスキーの詩学』望月哲男/ 鈴木淳一訳, ちくま学芸部庫, 1995年.

参考文献

- Marovitz Stanford E., and Christodoulou A. C., eds. *Melville "Among the Nations"*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 2001.
- Melville, Herman. *Moby-Dick: or The Whale*. 1851. Vol. 6 of *The Writings of Herman Melville*, edited by Lynn Horth. Evanston and Chicago: Northwestern University Press and the Newberry Library, 1993.
- , *Pierre or, The Ambiguities*. 1852. Vol.7 of *The Writings of Herman Melville*, edited by Harrison Hayford, Hershel Parker, and G. Thomas Tanselle. Evanston and Chicago: Northwestern University Press and the Newberry Library, 1971.
- Sten, Christopher. *The Weaver God, He Weaves: Melville and the Poetics of the Novel*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1996.
- デリダ「プラトンのパルマケイアー」(『現代思想』1975年3月号) 高橋充昭訳, 青土社. .
- ハイデッガー「真理の本質について」(『ハイデッガー全集』第34巻) 細川亮一/ イーリス・ブフハイム訳, 創文社 1995年.
- プラトン『パイドロス』藤沢令夫訳, 岩波文庫, 1998年.
- 『ソクラテスの弁明・クリトン』久保勉, 岩波文庫, 1998年.
- 『国家』藤沢令夫訳, 岩波文庫, 1998年.
- 巽孝之『リンカーンの世紀』青土社, 2002年.